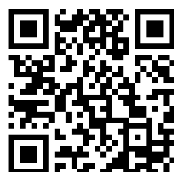
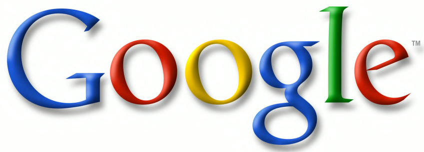
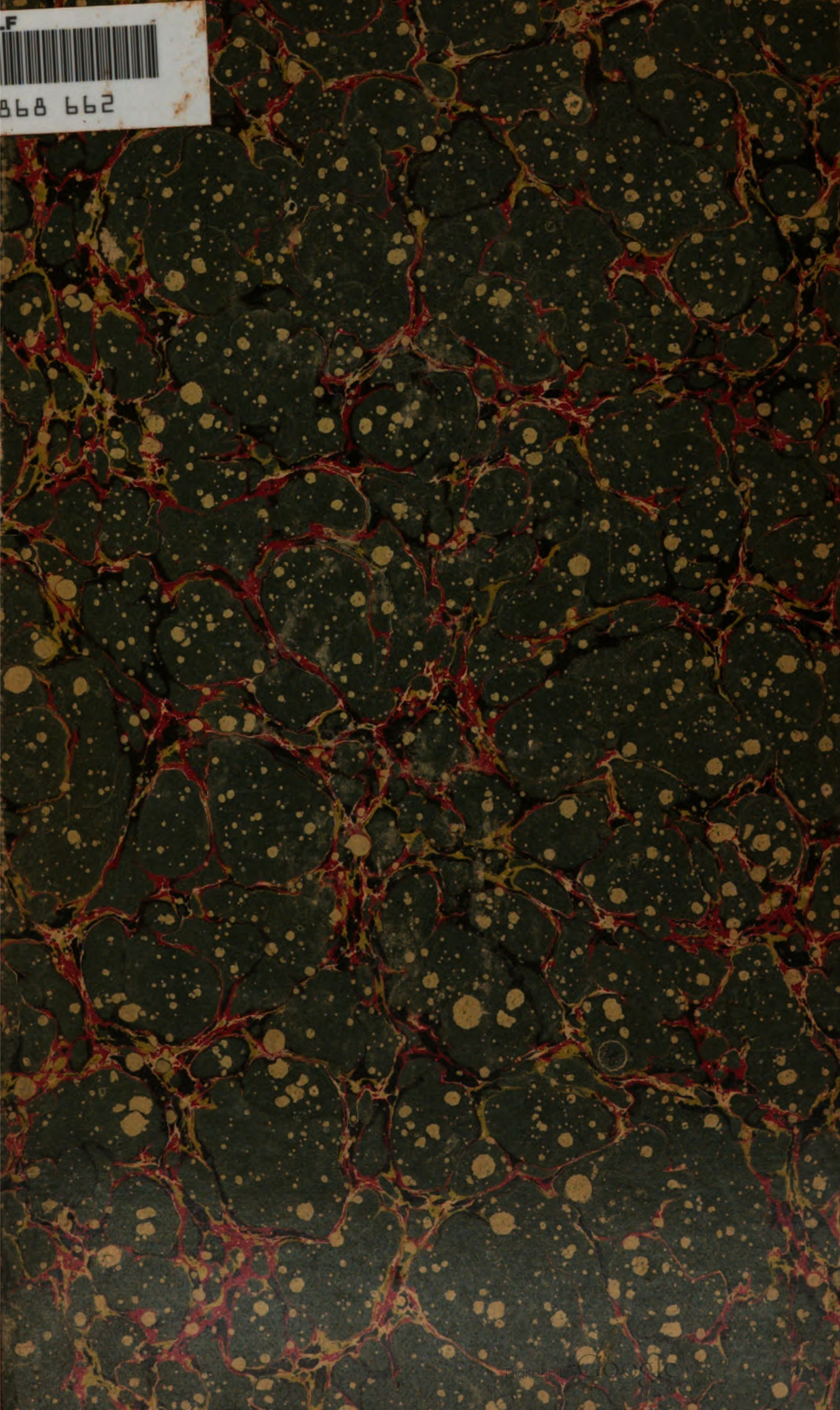



Google


LF
868 662
Digitized by Google

George Lillo.

(1693—1739.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

bei

hoher philosophischer Facultät zu Marburg

eingereicht von

LEOPOLD HOFFMANN

aus Schlotheim.

Marburg 1888.

Meiner theuren Mutter.

Lillo's Leben.

George Lillo wurde den 4. Februar 1693 zu London in Moorfields, einer kleinen Strasse in der Nähe von Moorgate-Street, geboren.[1]) Sein Vater, ein Holländer von Geburt, der sich mit einer Engländerin verheirathet hatte, war Juwelier und betrieb in London sein Geschäft. Der Sohn erlernte das Handwerk seines Vaters und führte, in seinen Musestunden der dramatischen Poesie gewidmet, das Geschäft desselben bis zu seinem Tode fort. Seinem Glauben nach einer protestantischen Secte angehörend, starb Lillo an dem Orte, wo er geboren war, den 3. September 1739, von allen geachtet und geehrt wegen seines vortrefflichen Charakters. — Seine Vermögensverhältnisse befanden sich in geordnetem Zustande, so dass er seinem Neffen Mr. Underwood ein nicht unbeträchtliches[2]) Vermögen hinterlassen konnte.

Die Nachricht, dass Lillo in Armuth gestorben sei, gründet sich auf eine Anspielung des Dichters Hammond in dem von ihm verfassten Prolog zu „Elmerick", wo es heisst:

Deprest by want, afflicted by disease.
Dying he wrote, and dying wish'd to please.

T. Davies, der erste Herausgeber der gesammelten Werke[3]) Lillo's, sucht die hier ausgesprochene Ansicht Hammond's durch folgende, freilich etwas unglaublich klingende, Anecdote zu erklären und zu widerlegen. „Er (Davies) habe von einem früheren Geschäftstheilhaber Lillo's gehört, dass Lillo gegen Ende seines Lebens, Geldverlegenheit vorschützend,

---

[1]) Theoph. Cibber „The lives of the Poets of Great Britain und Ireland" Vol. V Davies „Life of G. Lillo" S. XI, XXXIX, XLVI.

[2]) Davies a. a. O. S. XLVI Anmerkung.

[3]) The Works of Mr. G. Lillo with some account of his life 2 vol. London 1775. — Second Edition improved London 1810.

NB. Den Anführungen in dieser Arbeit liegt die Ausgabe von 1775 zu Grunde.

verschiedene seiner Freunde, um dieselben auf die Probe zu stellen, um ein Darlehn gegen blosse handschriftliche Sicherheit gebeten habe. Alle hätten ihm eine höfliche, aber abschlägige Antwort gegeben; darauf habe sich Lillo mit derselben Bitte an seinen Neffen Mr. Underwood gewendet, der ihm ohne Zögern das verlangte Geld habe geben wollen. Durch diese Bereitwilligkeit überzeugt von der Uneigennützigkeit der Liebe seines Neffen, mit dem er gerade damals in nicht sehr freundschaftlicher Beziehung stand, sei Lillo bewogen worden, ihm sein ganzes Vermögen zu hinterlassen [1])

Von den sonstigen Lebensumständen des Dichters ist nichts bekannt.

Lillo's Werke sind:

1) Silvia, or, The Country Burial.
2) The London Merchant, or, The History of G. Barnwell.
3) A. Brief Account of the Life and Character of Scanderbeg.(?)
4) The Christian Hero.
5) The Fatal Curiosity.
6) Marina.
7) Elmerick, or, Justice Triumphant.
8) Britannia and Batavia.
9) Arden of Feversham.

Lillo's Werke.

Mit dichterischen Arbeiten trat Lillo ziemlich spät, erst in seinem 38. Lebensjahre, hervor, und zwar ist sein erstes Werk:

„Silvia, or The Country Burial, a Ballad Opera,“

aufgeführt 1730, gedruckt 1731. — Silvia ist eine von den so zahlreichen Nachahmungen von Gay's berühmten Stücke „The Beggar's Opera“ (im Jahre 1727 erschienen); die folgende Inhaltsangabe wird aber zeigen, dass Lillo's Oper nur eine ganz äusserliche Nachahmung ist.

Der junge reiche Sir John Freeman liebt Silvia, die Tochter seines Pächters Welford, und wird von dieser wiedergeliebt. Einer ehelichen Verbindung, die noch nie Liebe erzeugt, wohl aber erstickt habe, abgeneigt macht Sir John seiner Geliebten den Antrag, mit ihm zu leben, ohne dass der Priester sie vereinige; er wolle, um zu zeigen, dass er sie nicht täuschen werde, ihr die Hälfte seines Vermögens

[1]) Davies „Life of Lillo“ S. 56.

vermachen. Mit der grössten Entrüstung weist Silvia ein solches Anerbieten zurück und erzählt ihrem Vater die ihr angethane Beschimpfung. — Welford, erbittert über Sir John's Schändlichkeit, geht zu diesem, und da er ihn fest in dem Entschlusse, nicht zu heirathen, findet, untersagt er ihm allen ferneren Verkehr mit seiner Tochter. — Bald jedoch empfindet Sir John Reue über sein Vorgehen und sucht in einem Briefe um eine Unterredung mit Silvia nach; diese wird ihm verweigert. Welford will der Silvia vollständige Genugthung verschaffen, er entfernt sich, Silvia in Ungewissheit über seine Absicht zurücklassend. — Silvia ist in Sorge darum, dass Sir John seine früher ausgesprochene Drohung, Welford aus seinem Pachte zu entlassen, ausführen werde; sie begiebt sich zu Sir John, um ihn zu bitten, ihren Vater zu schonen. — Sir John seinerseits gesteht ihr seine reumüthige, innige Liebe und bietet ihr seine Hand zur ehelichen Verbindung an. Um nicht in den Verdacht zu kommen, als habe sie nur aus kluger Berechnung und nicht aus Liebe zur Tugend Sir John's früheren, unehrenhaften Antrag ausgeschlagen, giebt sie ihre Einwilligung nicht. Jetzt erzählt Welford, dass Sir John sein Sohn sei und Silvia die Tochter und rechtmässige Erbin des verstorbenen Sir John — seine (Welford's) Frau habe bei einer günstigen Gelegenheit die Kinder vertauscht —, nun kann Silvia, ohne Schande für sich zu befürchten, ihre Hand dem Geliebten reichen. Das Stück schliesst mit der von dem Chor gegebenen Ermahnung: „Da die Wahrheit der Seele ihr eigenes Bildniss widerspiegelt (reflects), verachte Niemand die Wahrheit. Welche Tugend könnte Nachdenken (reflection) nicht erhöhen, welche Thorheit nicht beseitigen? denkt nach, seid glücklich und weise.“

Die Handlung geht einen schleppenden, durch die eingestreuten Episoden[1]) oft unterbrochenen, Gang; lebhafte Scenen fehlen, der Anlage der Charaktere entsprechend, fast ganz. Die Personen des Stückes sind entweder tugendhaft oder werden doch am Ende desselben zu tugendhaften Menschen bekehrt.

Das Stück ist eine Verherrlichung der Tugend, im besonderen der weiblichen; Silvia ist die Personification derselben. Ohne inneren Kampf besteht das arme Mädchen die Probe

[1]) Dieselben enthalten viel Komisches (vgl. Act. I. Sc. 9 X 10), aber auch manches Unsittliche.

der Tugend, auf das Höchste entrüstet weist sie Sir John ab, der sie mit Gewalt zwang, seinen unkeuschen Antrag anzuhören. Trotz alledem liebt sie Sir John noch und ist eifersüchtig auf eine von ihm verführte Nebenbuhlerin; vor allem aber ist sie das tugendhafte Mädchen. — Sir John ist eine Art Don Juan, aber er ist kein schlechter Charakter; als er sieht, welches Unglück er in der Familie eines von ihm verführten Mädchens angerichtet hat, bekehrt er sich von seinem Don Juanismus.

Die Ehe, die in den Dramen der Restaurationszeit so sehr verspottete, wird heilig gehalten. Auf die Spöttereien des Sir John antwortet Silvia: „This I will say, the world owes its order, kingdoms their peaceful regular succession, and private families their domestick happines to marriage.“[1]) — Und Sir John, so sehr Don Juan er auch ist, will die Ehe nicht schänden; denn sagt er, mitleidsvoll, „he who pays his liberty for a woman, deserves to have her to himself.“[2])

Es zeigt sich schon in diesem Stücke Lillo's die später noch stärker hervortretende Absicht desselben, durch seine Dichtungen die Menschen bessern zu wollen, wie dies auch Davies besonders lobend hervorheben zu müssen glaubt, wenn er sagt: „but what will still more recommend it to the judicious, this Pastoral Burlesque Seriocomic Opera was written with a view to inculcate the love of truth and virtue, and a hatred of vice and falsehood.“[3]) Ueberhaupt spendet Davies dieser Oper ein überschwängliches Lob „die Fabel sei gut erfunden, die Darstellung einfach, die Charaktere mannichfach und wahr, die Ereignisse ergötzlich.“[4])

Im Theatre Royal in Lincoln's Inn Field wurde „Silvia“ aber nur mit wenig Beifall aufgeführt. — Die in die Erzählung eingeschalteten Lieder sind frisch und lebendig, die Reime rein und der jetzigen Aussprache entsprechend, wenige ausgenommen, wie z. B. love—move, home—come; freilich finden sich solche Reime auch bei Pope, bei Fielding, wie wohl bei allen Zeitgenossen Lillo's.

---

[1]) Act I. 4. S. 6.
[2]) Act I. 12. S. 29.
[3]) Davies „Life of Lillo“ H. 12.
[4]) Cibber a. a. O. V. X. Davies. L. of L. S. 12.

II. The London Merchant, or, The History of George Barnwell: ein Trauerspiel in fünf Acten, aufgeführt und gedruckt im Jahre 1731.

Die Fabel zu dem Trauerspiel entnahm Lillo aus einer Ballade,[1]) die, um die Mitte des 17. Jahrhunderts verfasst, wie es scheint, ein wirkliches Ereignis berichtete, welches in der Zeit vor den Bürgerkriegen stattfand; Lillo verlegt die Handlung in die Zeit der Königin Elisabeth, nicht lange vor dem Untergang der Armada. — Um zu zeigen, wie weit Lillo von der ihm vorliegenden Erzählung abgewichen ist, dürfte es von Nutzen sein, eine genauere Analyse des seinem Hauptinhalte nach freilich wohl bekannten Stückes zu geben.

Act I. Sc. I. Thorowgood ist erfreut, dass die England von Seiten Spaniens drohende Gefahr, für einige Zeit wenigstens, beseitigt ist; er erzählt Trueman, dass man den Kaufleuten von London die glückliche Abwendung der grossen Gefahr zu verdanken habe, indem sie die Bank von Genua bewogen hätten, die dem König von Spanien zur Bekriegung Englands versprochene Anleihe nicht zu gewähren. — Als sich Trueman entfernt hat, um einen von Thorowgood erhaltenen Auftrag auszuführen, kommt Maria. Sie bittet ihren Vater, ihre Abwesenheit von dem Feste, welches er einigen vornehmen Freunden geben will, zu entschuldigen; sie fühle sich jetzt nicht zur Unterhaltung aufgelegt und würde durch ihre Traurigkeit eine Gesellschaft, in der ihr übrigens alle gleichgültig sein, nur stören. Thorowgood gewährt die Bitte.

Sc II. Millwood, mit dem Ankleiden beschäftigt, unterhält sich mit ihrem Kammermädchen Lucy, sie erzählt dieser, dass sie einen jungen Mann Namens Barnwell erwarte, den sie schon öfter auf der Strasse gesehen habe; sie habe gemerkt, dass er bedeutende Summen Geld einzunehmen und zu bezahlen pflege; gestern habe sie ihn angesprochen und ihn unter dem Vorwande, dass sie ihm etwas Wichtiges mitzutheilen habe, zu sich bestellt. — Den eintretenden Barnwell empfängt Millwood in schlauberechneter Weise; sie dankt ihm für die Ehre, die er ihr mit seinem Besuche erweise, und weiss ihn durch ihre herablassende Freundlichkeit und durch ihre Schönheit ganz zu bezaubern. Barnwell will sich, um der Verführung zu entgehen, entfernen, lässt sich aber durch

[1]) In der II. Ausgabe von Lillo's Werke (1810) ist dieselbe abgedruckt.

die Bitten der Milwood, die ihm zu verstehen giebt, dass sie ihn liebe, überreden, zu bleiben.

Act II. Folgender Tag. Barnwell, allein, beklagt sein Vergehen, er habe sich nicht allein zu schuldiger Liebe hinreissen lassen, sondern auch seinem Herrn Geld entwendet. — Trueman kommt und ist voller Freude, seinen lieben Freund Barnwell gesund wieder zu sehen; Barnwell fürchtet, dass er durch seine Mienen und Reden das Geheimniss seiner Schuld verrathen könnte, er wendet sich deshalb ab, antwortet wenig und schroff und bedingt sich zuletzt aus, Trueman solle, wenn sie ferner Freunde bleiben wollten, ihn nicht um die Ursache seines veränderten Betragens fragen. — Trueman geht ab; Barnwell ist im Zweifel darüber, ob er recht gehandelt habe, sich Trueman nicht anzuvertrauen, und ob er Millwood wieder sehen soll. — Da tritt Thorowgood herein; er tadelt Barnwell, weil er die Nacht über ohne Erlaubniss weggeblieben sei, und verzeiht ihm zugleich in nachsichtiger Weise. Beschämt durch Thorowgood's Grossmuth will Barnwell ein offenes Geständniss seiner Schuld ablegen; Thorowgood lässt ihn jedoch nicht zu Worte kommen und entfernt sich. Jetzt will Barnwell wenigstens auf Millwood, von der er sich geliebt glaubt, verzichten, als der Diener meldet, dass zwei Damen, die von seinem Onkel kämen, ihn zu sprechen wünschten. Unter diesem Vorwande hat sich Millwood mit Lucy einführen lassen; Barnwell erklärt der Millwood seinen festen Entschluss, sich von ihr zu trennen, wird aber durch die Erzählung der Millwood, sie sei desshalb, weil sie ihm ihre Liebe geschenkt habe, von einem reichen Verwandten verstossen worden, bewogen, ihr eine Summe Geld zu geben.

Act III. Thorowgood rühmt die grossen Vortheile, die der Handel biete, und lobt Trueman wegen der treuen Erfüllung seiner Pflicht; er erkundigt sich dann nach Barnwell, damit auch dieser Rechnung ablege. Trueman will Barnwell aufsuchen. — Maria monologisirt über den harten Kampf, den die Pflicht und die Liebe mit einander zu kämpfen haben; Trueman kommt zurück voll Schmerz über den Fehltritt Barnwell's, der, wie er in einem Briefe mittheilt, Geld unterschlagen und desshalb das Haus seines Lehrherrn verlassen hat. Maria, welche über diese Nachricht nicht weniger als Trueman betroffen ist, erbietet sich, um Barnwell wenn möglich noch zu retten, das fehlende Geld zu ersetzen; Trueman übernimmt es, Barnwell zurückzubringen.

Scene II. Lucy erzählt Blunt, Millwood's Diener, wie Barnwell, als er zur Millwood geflohen sei, von dieser empfangen worden sei; Millwood habe ihn barsch abgewiesen und geschworen, dass sie ihn gar nicht kenne. Empört habe sich Barnwell entfernen wollen, als sie aber gesehen, dass er noch Geld besitze, habe sie ihm einzureden gewusst, dass sie bloss im Scherz gesprochen. Die nachfolgende Aussöhnung, die Barnwell's Liebe noch erhöht habe, benutzend, habe sie den anfangs heftig Widerstrebenden überredet, seinen Onkel zu ermorden. — Diesen Mord wollen Lucy und Blunt verhindern.

Scene III. Barnwell, auf dem Lande in der Nähe der Wohnung seines Onkels, kämpft einen harten Kampf, ob er seinen geliebten Onkel ermorden soll; er findet jedoch kein anderes Mittel, sich Millwood, zu der er nicht ohne Geld zurückkehren darf, zu erhalten. — Der Onkel kommt, er hat eine Vorahnung des Todes, Barnwell noch immer unschlüssig erhebt die Pistole, lässt sie aber wieder sinken und sogar fallen. Der Onkel erschreckt durch das Geräusch, versucht sein Schwert zu ziehen, wird aber von Barnwell durchbohrt; er stirbt seinen Neffen segnend und vom Himmel Verzeihung für seinen Mörder erflehend. — Barnwell in Verzweiflung an der Leiche seines Onkels.

Act IV. Maria ist unglücklich in ihrer Liebe; Trueman kommt unverrichteter Sache von seinem Wege, Barnwell zu suchen, zurück. Unterdessen hat Lucy dem Thorowgood erzählt, wie Barnwell von Millwood verführt worden sei, um seinen Onkel zu ermorden. Thorowgood und Truemann beeilen sich, Barnwell von der Ausführung dieses Planes zurückzuhalten.

Scene II. Millwood ist voller Erwartung über den Ausgang des Mordplanes; Barnwell erscheint, mit Blut bespritzt, und bittet, Millwood, ihn zu verbergen; als sie jedoch erfährt, dass er seinen Mord nicht ausgebeutet hat, schickt sie zur Polizei und klagt ihn des Mordes an. Barnwell wird verhaftet. — Gleich darauf kommt Thorowgood; er hält der Millwood ihr Verbrechen vor; sie stellt sich unwissend und sucht alle Schuld auf ihre Dienerin zu wälzen; trotzdem wird sie aber gefangen genommen.

Act V. Barnwell und Millwood sind zum Tode verurtheilt worden und sollen beide hingerichtet werden. Thorowgood besucht Barnwell im Gefängniss und nimmt herzlichen Abschied

von ihm; auch Truemann kommt, er führt dann auch Maria zu Barnwell, den sie so innig geliebt; Maria gesteht ihm ihre Liebe.

Letzte Scene. Der Galgen im Hintergrund der Bühne; während Barnwell und Millwood zu demselben hingeführt werden, versucht Barnwell vergebens Millwood zu bewegen, ihre Sünden zu bereuen.

Der Inhalt der Ballade ist folgender:

I. Theil. Millwood trifft Barnwell auf der Strasse, erkundigt sich nach seinem Namen und fordert ihn auf, zu ihr zu kommen. — Barnwell besucht Millwood, lässt sich überreden bei ihr zu bleiben, und verspricht wieder zu kommen. Den Sonntag darauf kommt er wieder „Havig a mighty sum of money"; er findet Millwood traurig, sie habe 10 Lstrl. zu bezahlen und habe kein Geld; Barnwell giebt ihr das Geld und bleibt abermals bei ihr. Das dauert so lange, bis Barnwell's Lehrherr Ablegung der Rechnung verlangt; Barnwell entfernt sich aus seines Lehrherrn Hause und geht zur Millwood.

II. Theil. Millwood empfängt Barnwell, in der Weise, wie bei Lillo erzählt wird, sie söhnt ihn dann wieder aus. Nachdem beide Barnwell's Geld verschwendet haben, denkt dieser selbst daran, einen Verwandten zu ermorden, um sich neues zu verschaffen. Milwood redet ihm bloss zu und bemerkt ihm, er werde stets ein willkommener Gast sein, wenn er Geld habe Barnwell begiebt sich zu seinem Onkel, wird freundlich aufgenommen und verweilt längere Zeit bei ihm; er ermordet ihn dann auf dem Rückweg von einem Markte und beraubt ihn seines Geldes. Dann kehrt er zur Millwood zurück, sie verschwenden mit einander das Geld; Millwood verräth dann Barnwell; er entflieht und entdeckt brieflich sein und Millwood's Verbrechen; Millwood wird gehängt; Barnwell selbst wird in Polen ebenfalls gehängt wegen eines neuen Verbrechens. — Diese Nebeneinanderstellung zeigt deutlich Lillo's Abweichungen von der Ballade, ohne dass es nöthig wäre, noch weiter darauf einzugehen.

NB. Die gesperrt gedruckten Worte dienen zur deutlicheren Hervorhebung der Momente, die bei Lillo anders dargestellt oder weggelassen sind.

Barnwell, der Held des Trauerspiels, ein kaum den Knabenschuhen entwachsener Jüngling von durchaus tugendhaftem Charakter, fällt, unerfahren wie er ist, in die Schlingen einer schlauen Buhlerin. Sie weiss ihn mit der glühendsten Liebe zu erfüllen; und unter dem Einflusse dieser Liebe „this fever of the soul and madnes of desire“[1]) betritt er die Bahn des Verbrechens, mit dem kleinen Vergehen beginnend, begeht er einen Diebstahl und zuletzt sogar einen Vatermord. — Der Dichter unterlässt nicht die inneren Kämpfe, die einem jeden der Vergehen vorausgehen, und die ihnen folgende Reue zu schildern; besonders ergreifend ist Barnwell's Verzweiflung über der Leiche seines Onkels geschildert. — Barnwell's gute Absichten zur Umkehr von seinem schlechten Wege werden vereitelt; ein offenes Geständniss seiner Schuld und damit vielleicht die Errettung von seinem Verderben hatte ihm Thorowgood's Grossmuth unmöglich gemacht; er will Millwood aufgeben, da richtet ihn seine eigene sogenannte Grossmuth zu Grunde, es ist ihm unerträglich, dass Millwood seinetwillen leiden soll, er stürzt sich in das Verderben, um sie zu retten. Mit dem Fallenlassen der Pistole hat er den Mord aufgegeben, er ersticht dann aber den Onkel, weil er sich entdeckt und verloren glaubt. — Im Widerspruch mit dem Charakter Barnwell's, von dem gesagt wird „so many tears he shed o'er each offence, as might, if possible, sanctify theft, and make a merit of a crime“[1]) scheint mir der Umstand zu stehen, dass Barnwell, als er seines Lehrherrn Haus verlässt, noch Geld entwendet. Vorher hatte er Geld im Rausche der Liebe unterschlagen, ohne zu wissen, was er that; dann im Anfluge einer gewissen Grossmuth, hier aber fehlt ihm ein eigentlicher Entschuldigungsgrund. — Lillo fand diesen Anknüpfungspunkt in der Ballade und nahm ihn in sein Trauerspiel auf, indem er vergass, wie sehr er dem von ihm geschilderten Charakter Barnwell's widerspricht.— Aber auch ohne diesen kleinen Widerspruch ist Barnwell's Charakter nicht so beschaffen, wie der des Helden einer guten Tragödie beschaffen sein soll; Barnwell ist zu unselbstständig, er ist viel zu sehr Spielball in den Händen einer Nichtswürdigen; und anstatt die Folgen seiner Schandthat muthig zu ertragen, geht er zu seiner Verführerin zurück, damit sie ihn schütze, so dass man glauben könnte, er werde den Mord

[1]) Act III. 3. S. 151.

seines Onkels gar bald vergessen. und dass nur der Verrath der Millwood ihm weitere Verbrechen unmöglich mache

Millwood hat alle Spur der Menschlichkeit verloren, ihr Hass, der sich auf das ganze männliche Geschlecht erstreckt, und ihr Geiz sind unbegrenzt; den vollständigen Untergang der sich ihr Ergebenen will sie herbeiführen:

I would have my conquest compleat, like those of the Spaniards in the new world; who first plunder'd the natives of all the wealth they had, and then contemn'd the wretches to the mines for life, to work for more"[1])

Sie hat sich wohl überlegt, wie sie Barnwell am sichersten fangen könnte: „Let me consider — what manner of person am I to receive? he is young, innocent and bashful: therefore I must take care not to put him out of countenance, at first"[2]) — Die ganze Rohheit ihres Charakters zeigt sich besonders, als sie Barnwell, der über seine Mordthat in Verzweiflung ist und sie um Hilfe bittet, mit den Worten unterbricht: „No more of this stuff; — what advantage may yet be made of it?... what gold, what jewels, or what else of value have you brought me?[3]) Mit einem Worte sie ist ein Scheusal, wie nur eins über die Bühne gehen kann

Im direkten Gegensatz zu Millwood ist Maria ein höchst sympathischer Charakter; ein Ideal der Liebe. Sie unterdrückt ihre brennende Liebe zu Barnwell, welchen Schmerz sie auch darüber empfindet, so lange als sie ihn glücklich glaubt; in seinem Unglück betet sie in wahrhaft rührenden Worten für ihren Geliebten: „Might all the joyless days and sleepless nights that I have past, but purchase peace for thee,

Thou dear, dear cause of all my grief and pain,
Small were the loss, and infinite the gain;
Tho' to the grave, in secret love I pine,
So life and fame, and happiness were thine."[4])

Und gerade, als sein Unglück am grössten ist, zeigt sich auch ihre Liebe am reinsten, am uneigennützigsten, sie

[1]) Act I. 2. S. 110.
[2]) Act I. 2. S. 112.
[3]) Act IV. 2. S. 159
[4]) Act IV. 1. S. 155.

besucht ihn im Gefängniss: „Were happiness within your power, you should bestow it, where you pleas'd; but in your misery I must and will partake." [1]) — Hier zeigt sich ihre wahre Liebe. — Thorowgood, in dem sich Lillo wahrscheinlich selbst zeichnete, ist ein würdiger Vertreter seines Standes; ein liebevoller Vater, grossmüthig und nachsichtig gegen seine Untergebenen. Trueman, gewissenhaft in der Erfüllung seiner Pflicht, ist der unerschütterlich treue Freund. —

Die Prosa, in welcher „The London Merchant" geschrieben — nur der Schluss eines jeden Actes und einiger Scenen ist in Versen — ist klar und fliessend; jedoch ist es Lillo nicht überall gelungen, die richtige Mitte einer Sprache zu treffen, die einerseits dem allgemeinen Character des Trauerspiels entsprechend erhabener ist, andererseits aber auch mit dem Charakter der einzelnen Personen übereinstimmt Eine allzureiche poetische Ueppigkeit zeigt namentlich die Sprache des Hauptbelden, so dass man oft Verse zu lesen meint. [2]) —

Bei der Anordnung seines Stoffes scheint mir der Dichter besonders im folgenden gefehlt zu haben. Unser Interesse hat bei der Ermordung von Barnwell's Onkel seinen Höhepunkt erreicht; die beiden letzten Acte enthalten keinen eigentlichen Fortschritt in der Handlung und sind nicht mehr der Art, unser Interesse unvermindert zu erhalten. — Für Lillo freilich erschien gerade die genaue Darstellung alles dessen, was ein so scheussliches Verbrechen zur Folge hat, geeignet, die moralische Lehre um so eindrucksvoller zu machen. — Um dies zu erreichen, scheut er auch nicht die abschreckendste Darstellung, er zeigt den Galgen selbst auf der Bühne, unbekümmert darum, wie peinlich diese nackte Wirklichkeit die Zuschauer berühren muss. Freilich dass die Hinrichtung der beiden Unglücklichen auf der Bühne geschehen sollte, ist jedenfalls Lillo's Absicht nicht gewesen, wahrscheinlich ist vielmehr, dass, da der Galgen in der Ferne (at the farther end of the stage) zu sehen ist, der Vorhang fällt, indem die Verurtheilten dahingeführt werden. [3])

---

[1]) Act V. 2. S. 181.

[2]) In der That finden sich in dem Stücke etwa 300—400 regelrechte Blankverse; und bei nur geringen Abänderungen liese sich die Zahl derselben verdoppeln.

[3]) Bibliothek der schönen Wissenschaften Bd. I. S. 161.

Ferner ist die Ermordung des Onkels zu wenig in die Handlung verflochten; der Onkel erscheint nur auf der Bühne, um, nachdem er einen Monolog über den Tod gehalten hat, ermordet zu werden.[1])

Zuletzt bleibt uns noch übrig, einiges über die fortwährenden moralischen Reflexionen in diesem Stücke zu sagen. — Deutlich hatte Lillo in der Widmung von „The London Merchant" die Ansicht ausgesprochen, dass das Trauerspiel den Zweck habe, die Menschen zu bessern: „The end of tragedy (is) the exciting of the passions, in order to the correcting such of them as are criminal, either in their nature, or through their excess."

Diese Tendenz lag in der Zeit. — Naturgemäss war der grössten sittlichen Verderbtheit in England zur Zeit der letzten Stuarts, wo Hof und Bühne in Missachtung und Verspottung alles dessen, was tugendhaft, ehrbar und sittsam war, wetteiferten, ein Umschwung in das Gegentheil gefolgt. Dieser Umschwung zeigte sich besonders in der dramatischen Litteratur. Schon Dryden hatte es ausgesprochen, dass jede Tragödie eine moralische Lehre enthalten müsse; und in den Tragödien von Southerne, Congreve, Rowe, ebenso wie in Komödien von Colley Cibber[2]) und Richard Steele tritt die bestimmte Absicht hervor, die Menschen bessern zu wollen. — Die Zeitschriften „The Tatler", „The Spectator", „The Guardian" und andere hatten ebenfalls eine moralisirende und belehrende Tendenz. —

In Nachahmung seiner Vorgänger und seiner eigenen ausgesprochenen Ansicht zu Folge, bringt Lillo nun überall seine moralischen Betrachtungen an, die, an und für sich dem Trauerspiel als solchem fern liegend, nicht wenig dazu beitragen, uns die Lectüre seines bekanntesten Trauerspiels zu verleiden, um so mehr so, weil sie zum Theil ohne besonderes Geschick angebracht sind und von einem jungen 18jährigen Menschen gemacht werden. — Wie unnatürlich sind z. B. die Reflexionen Barnwell's am Schluss des 1. Actes, als er von Millwood verführt wird, dann am Schluss des III. Actes, als er seinen Onkel ermordet hat.

---

[1]) Mit Unrecht hat Lillo unterlassen, uns die Scene vorzuführen, in welcher Barnwell von Millwood überredet wird, seinen Onkel zu ermorden.

[2]) In der Widmung zu „The Lady's Last Stake" sagt Cibber „A Play without, a just Moral, is a poor and trivial Undertaking."

Zum Schluss möchte ich noch einige dieser Reflexionen anführen; so sagt Barnwell, als er von Millwood verrathen worden ist, und verhaftet wird:

Be warn'd, ye youths, who see my sad despair,
Avoid lewd women false as they are fair;
— — — — — — — — — — — — — — — —
Ry my example, learn to shun my fate,
(How wretched is the man who's wise too late!)
Ere innocence, and fame, and life be lost,
Here purchase wisdom, cheaply, at my cost.[1])

Als er dann zum Galgen abgeführt wird, giebt er folgende Ermahnung: From our example may all be taught to fly the first approach of vice; but if o'ertaken

By strong temptation, weakness, or surprize,
Lament their guilt and by repentance rise.
Th'impenitent alone die unforgiven!
To sin's like man, and to forgive like heaven[2])

Das Stück schliesst mit den Worten Trueman's

In vain
With bleeding hearts, and weeping eyes we show
A humane gen'rous sense of other's woe;
Unless we mark what drew their ruin on,
And by avoiding that, — prevent our own[3])

Trotz aller Mängel aber ist „The London Merchant“ von der grössten Bedeutung wegen der Neuerungen, welche es in die Litteratur des Trauerspiels einführte; es ist epochemachend gewesen in doppelter Hinsicht I. dadurch, dass der Stoff dem bürgerlichen Leben entnommen war II. dadurch, dass das Stück in Prosa geschrieben ist.

Lillo selbst war sich dieser Neuerungen sehr wohl bewusst; er fühlte sich sogar veranlasst „in Anbetracht der Neuheit dieses Versuches“ in der Widmung des Stückes an den Alderman Sir John Eyler eine Entschuldigung oder Erklärung abzugeben; er sagt: „If princes etc. were alone liable to misfortunes arising from vice, or weakness in themselves, or others, there would be good reason for confining the characters in tragedy to those of

---

1) Act IV. 2. S. 162.
2) Act V. S. 188.
3) Act V. S. 189.

superior rank; but since the contrary is evident, nothing can be more reasonable than to proportion the remedy to the disease." — Und Cibber[1]) in seiner Lebensbeschreibung Lillo's sagt: „As this was almost a new species of tragedy, wrote on a very uncommon subject, he (the author) rather chose it should take his fate in the summer, than run the more hazardous fate of encountering the winter criticks. — Freilich waren schon längst vor Lillo, wie auch Cibber andeutet, zu Shakespeare's Zeit und von Sheakespeare selbst Privatpersonen zu Helden von Trauerspielen gemacht worden; ein für diese Abhandlung nahe liegendes Beispiel ist „Arden of Feversham"; doch waren diese Thatsachen in Vergessenheit gerathen. — Jetzt gab Frankreich den Ton in der dramatischen Composition an; und in Frankreich galt es als unumstössliche Regel, dass nur Fürsten und die höchstgestellten Personen des Staates die Helden eines Trauerspiels sein könnten Mit der Rückkehr der Stuarts hatte zugleich mit den französischen Sitten oder Unsitten auch der französische Geschmack in der dramatischen Litteratur offenen Eingang in England gefunden. — Ihren Hauptvertreter fand die neue französische Geschmacksrichtung in John Dryden; er verfasste sogenannte heroische Trauerspiele in gereimten Zehnsilblern an Stelle der französischen Alexandriner. Andere Dichter folgten dem Beispiele Dryden's; doch bald kam wenigstens der Reim wieder ausser Gebrauch; der Stoff aber blieb derselbe auch nach Dryden's Tode.[2])

So handelte also Lillo im directen Widerspruch mit den herrschenden Kunstregeln, indem er einen Lehrling zu dem Helden seines Trauerspiels machte; es dürfte aber unschwer eine Erklärung für diesen Widerspruch gefunden werden.

Schon oft ist darauf hingewiesen worden, wie im achtzehnten Jahrhundert in ganz Europa der Bürgerstand eine hervorragende Rolle einnimmt, wie er sich eine gleichberechtigte Stellung neben dem Adel und der Geistlichkeit erworben hatte; wie er sogar den Adel und die Geistlichkeit überflügelt hatte. Besonders gilt dies von dem Bürgerstande in England; hier war der König weniger der Herrscher als in irgend einem anderen Lande; die Regierung des Landes ruhte mehr in den

[1]) Cibber a. a. O. V.
[2]) Kleine Abweichungen gingen unbemerkt vorüber; so war Thomas Otway der erste Dichter von Bedeutung, der in seinem „Orphan" 1679 einen Gegenstand ausserhalb einer königlichen Familie wählte.

Händen des Volkes als irgendwo anders; mit Recht nennt Montesquieu,[1]) der die englische Verfassung aus eigener Anschauung kennen gelernt hatte, die Engländer „une nation, où la république se cache sous la forme de la monarchie."

Wenn es nun aber natürlich ist, dass in einer absoluten Monarchie der Herrscher selbst und die ihm zunächst stehenden Personen einen Dichter besonders zur poetischen Darstellung in einem Trauerspiel anregen können, so lag es auf der anderen Seite nicht allzu fern, dass Lillo Jemand aus dem Stande, der so sehr in den Vordergrund trat, wie der Bürgerstand damals in England, zu dem Helden seines Trauerspiels machte.

Ueber die Frage, die seit Lillo so oft behandelt worden ist, ob auch ein Bürger der Held eines Trauerspiels sein könne, herrscht heut zu Tage keine Meinungsverschiedenheit mehr; und auch darüber, welche Vorzüge das heroische Trauerspiel vor dem bürgerlichen oder dieses vor jenem voraushabe, ist soviel geschrieben, dass ich mich füglich darauf beschränken darf, einige der bedeutenderen Schriften über den Gegenstand anzuführen.[2]) Wie dem aber auch sein möge, welchem Trauerspiel man den Vorrang einräumen wird, ob dem heroischen oder dem bürgerlichen, Lillo's Zweck und Ansicht entsprach ohne Zweifel das bürgerliche Trauerspiel mehr. — Wie wir schon gesehen haben, war Lillo's Zweck, den er bei der Abfassung des Trauerspiels im Auge hatte, die Menschen zu bessern; jedoch bloss dann konnte er diesen Zweck vollständig erreichen, wenn er Verhältnisse schilderte, die dem Gedankenkreise seiner Zuhörer möglichst nahe lagen. — Denn wenn auch die Darstellung des Schicksals von Königen und Feldherrn etc. eine gute, moralische Lehre gewähren kann, so stehen doch die Könige zu weit über dem gewöhnlichen Bürger, als dass dieser im Stande wäre, sein Schicksal mit dem ihrigen in enge Verbindung zu bringen; aber nur so könnte er den vollständigen Nutzen für sich daraus ziehen. — Ferner sagt Lillo in der Widmung: Tragedy is more truly august in proportion to the extent of its in-

[1]) Montesquieu verliess England im October 1729 nach einem zweijährigen Aufenthalt daselbst.

[2]) a. Lessing „Hamburg Dram." Stück 14.
b. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften Bd. 52. S. 26—116.
c. Danzel-Guhrauer : Lessing's Leben und Werke I. S. 282—314.

fluence, and the numbers that are properly affected by it.“

Wenn zugegeben wird, dass die Wirkung einer moralischen Lehre um so grösser ist, je näher diese Lehre in Beziehung zu denjenigen steht, für welche sie bestimmt ist, so musste Lillo, um auch die in den zuletzt angeführten Worten ausgesprochene Ansicht geltend zu machen, bürgerliche Verhältnisse darstellen, denn der bei weitem grösste Theil der Theaterbesucher bestand aus den Bürgern. A living Authoress[1]) geht sogar soweit zu sagen: Mr. Lillo, being a tradesman, was perhaps thereby influenced to describe scenes in humble life; beyond which his knowledge could only exist in theory.“ — Dagegen liesse sich wohl fragen, welche Kenntniss andere Dichter, welche Könige von Frankreich, Spanien, dem Orient etc zu Helden ihrer Trauerspiele machten, von diesen Königen haben konnten, mit denen sie sicherlich niemals in Berührung gekommen waren. — Doch kann wohl nicht geleugnet werden, dass auch Lillo's Lebensstellung und Charakter von einer gewissen, wenn auch geringeren, Bedeutung bei der Wahl seines Gegenstandes waren.

Die zweite Neuerung Lillo's, sein Trauerspiel in Prosa zu schreiben, war nicht weniger bedeutend; Lillo selbst hat sich darüber nicht ausgesprochen; eine Art Entschuldigung findet sich aber in dem von Cibber verfassten Prologe, wo es heisst:

„Tho' art be wanting, and **our numbers fail,**
Indulge the attempt in justice to the tale.“

Von den gereimten Versen Drydens zur Prosa war ein grosser Sprung; lange wurde darüber gestritten, ob die Prosa der Würde des Trauerspiels angemessen sei;[2]) jetzt herrscht auch hierüber kein Streit mehr. —

Der Erfolg, den „The London Merchant“ bei seiner ersten Aufführung in Drury-Lane Theater hatte, war glänzend; das Stück wurde mehr als 20 mal hinter einander mit grossem Beifall aufgeführt, obgleich die eigentliche Theater-Saison vorüber war; auch im darauf folgenden Winter wurde es oft vor überfülltem Hause gegeben, und die ganze königliche

---

1) Biographia Dramatica II. S. 191.
2) Dr. S. Johnson hatte gesagt: „that the could hardly consider a prose tragedy as dramatic.“ Biogr. Dram. II. S. 192.

Familie wohnte der Vorstellung bei[1]) — Eine Demonstration, welche „many gaily disposed spirits“ gegen das Stück bei der ersten Aufführung desselben veranstalten wollten, missglückte gänzlich.[1]) — Später wurde „The London Merchant“ an den Tagen nach Weihnachten und Ostern aufgeführt, da es für eine geeignete Unterhaltung für Lehrlinge gehalten wurde, die an diesen Tagen von ihren Lehrhern in das Theater geschickt wurden.[2]) — Bis lange in dieses Jahrhundert hinein, wurde diese Sitte beibehalten; erst in der Gegenwart ist das Stück wohl ganz von der Bühne verschwunden;[3]) ebenso wie der Geschmack für moralische Lehren, die im Theater ertheilt werden, verschwunden ist.

Wie gross nun auch das Aufsehen war, welches „The London Merchant“, von dem bis 1754 neun Auflagen erschienen, bei seiner ersten Aufführung erregte, und wie sehr man auch die moralische Tendenz des Stückes anerkannte und billigte, so fanden sich doch in England nur wenige, welche Lillo auf der neuen Bahn nachfolgten.

Unter diesen wenigen Nachahmern ist besonders Edward Moore, der Verfasser des Trauerspiels „The Gamester“ zu nennen; „The Gamester“ erst 1753 erschienen, wurde schon im darauf folgenden Jahre ins Deutsche übersetzt. —

Grösser war Lillo's Einfluss in Frankreich. Die erste französische Uebersetzung von „The London Merchant“ war 1748 erschienen, verfasst von Pierre Clément; diese Uebersetzung war sehr frei;[4]) die letzte Scene war weggelassen; die Namen der einzelnen Personen des Trauerspiels entstellt; Lillo selbst wurde Tillo[5]) genannt. —

Vor allem wurde Diderot in seinen Bestrebungen, eine neue Art von Dramen, „Le drame sérieux“ wie er es nannte, zu schaffen, von Lillo beeinflusst.[6]) Nach Diderot's Vorgang

---

[1]) Cibber a. a. O.

[2]) Hettner „Geschichte der engl. Lit. S. 516“ erzählt einen Vorfall, von der Wirkung, welche die Aufführung von „The London Merchant“ im Jahre 1752 hatte. —

[3]) Chamber's „Cyclopaedia of Engl. Lit.“ I. 608 und Allibone „A critical Dictionary“ II.

[4]) Bibliothek der schönen Wissenschaften I. 161.

[5]) Tillo oder Dillo wurde auch sonst öfter Lillo genannt, vergl. Hamburg-Theatergeschichte von Schütze S. 289 und Fielding „Joseph Andrews“ Bch. III Cp. X.

[6]) S. Rosenkranz: „Diderot's Leben u. Werke“ I. S. 262, 264 f. u. 267 ff. —

schrieben dann Sédaine „Le Philosophe sans le savoir“ 1765; Beaumarchais „Eugénie“ 1769 und „Les Deux Amis“ 1770; und Louis Seb. Mercier[1]) verfasste eine zweite französische Uebersetzung von „The London Merchant“ unter dem Titel „Jenneval ou le Barneveld français.“ Trotz alledem konnte in Frankreich die bürgerliche Tragödie zuerst nicht recht Fuss fassen, man blieb der Ansicht, dass die bürgerliche Tragödie mit der echten Poesie des Drama unvereinbar sei.[2])

Wahrhaft epochemachenden Einfluss hat aber Lillo's „The London Merchant“ auf die dramatische Litteratur in Deutschland ausgeübt; darüber, wie das kam, sagt Ludwig Tieck[3]): „Man könnte aber auch, ohne zu irren, behaupten, dass es in der Natur des Deutschen selber liege, das Nächste, die Familie, das kleine Leben, häusliche Freuden und Leiden, Kinder, Verwandte und Nachbarn und alles das, was ihn als Menschen berührt, mit einem anderen Auge anzusehen, als der Franzose, oder der Italiener und Spanier. Er war in dieser Gefühls- und Lebensweise von je dem Engländer verwandt, nur dass es diesem möglich war, sich zu isoliren und vom Staate abzutrennen, was dem Deutschen gewissermassen zur Pflicht gemacht war, wenn er im strengen Sinn ein guter Bürger sein wollte. Finden wir doch schon bei den frühesten Engländern und bei ihrem grössten Dichter die Vorliebe für diese Schilderungen, die bald rührend bald komisch sind . . . So geschah es, dass Lillo's „Kaufmann von London“, als bürgerliche Tragödie, zuerst Gottsched's Herrschaft mächtig erschütterte, und in Deutschlands Bühnengeschichte Epoche machte, welches schwache Schauspiel auch durch die einfache prosaisch gehaltene Wahrheit in England viele Aufmerksamkeit erregt hatte. Von dieser Zeit war die Vorliebe der Deutschen für diese Gattung ausgesprochen, die sich bald im Ernsten, bald in eigentlichen Familien-Gemälden, oder moralischen Bildern entwickelte.“

In Deutschland wurde „The London Merchant“ zuerst nach der französischen Uebersetzung von Clément aufgeführt;[4]) besonders grossen Beifall fand das Stük in Hamburg, wo es

---

1) Mercier hat aber dem Stück einen heiteren Ausgang gegeben.
2) Siehe Lessing's Bemerkungen in der „Hamburg. Dramaturgie“ Stück 14. Werke VII. S. 117. —
3) F. L. Schröder's Dram. Werke hgb. v. E. v. Bülow. Einleitung S. XXV.
4) Bibliothek der schönen Wissenschaften I. 161.

z. B. vom 25. October bis 11. November 1754 siebenmal gegeben wurde; meisterhaft spielte hier Eckhof den Barnwell.[1])

Auch in Leipzig wurde das Stück aufgeführt, wie aus einem im Jahre 1754 verfassten Prolog hervorgeht, wo es heisst[2]):

„Seit kurzem schmückt sie (die deutsche Bühne) auch
der Fleiss der muntern Britten,
ein Barnwell dient zur Bessrung deutscher Sitten."

Eine deutsche Uebersetzung erschien unter dem Titel „Der Kaufmann von London oder Begebenheit G. Barnwell's", ein bürgerliches Trauerspiel aus dem Englischen des Herrn Lillo übersetzt durch H. A. B. Hamburg 1755. Eine zweite deutsche Uebersetzung „Der Kaufmann von London, ein bürgerliches Trauerspiel. Frft. 1758.

Ferner schrieb F. Ludwig Schröder in Nachahmung von Mercier's Jenneval „Die Gefahren der Verführung" ein Lustspiel in vier Aufzügen. Schröder's Lustspiel wurde zuerst in Hamburg den 2. October 1778[3]), dann 1782 in Leipzig und 1783 in Berlin aufgeführt, erntete aber keinen grossen Beifall.[4]) In wie weit Lessing von Lillo beeinflusst wurde vgl. Danzel-Guhrauer.[5]) —

Ueber die bürgerlichen Trauerspiele ferner, die im Anschluss an Lessing's „Miss Sara Sampson" und Lillo's „The London Merchant" in Deutschland entstanden vgl. A. Sauer.[6])

III. A Brief Account of the Life and Character of Scanderbeg:

inscribed to the Readers of The Christian Hero — nicht später als 1734 verfasst. — Ob diese Geschichte aber wirklich von Lillo herrührt, müssen wir unentschieden lassen; Davies selbst sagt,[7]) dass er weiter keinen Grund habe, dieselbe zu den Werken Lillo's zu zählen, als dass sie gewöhnlich mit diesen zusammen gebunden und mit „The Christian Hero" veröffentlicht worden sei. — Von Bedeutung ist diese kurze Geschichte übrigens auch nur in so fern, als

---

1) Schütze „Hamburg. Theater-Geschichte S. 282, 289, 405. S. 282 ist auch angegeben „Der Kaufmann von London" gedruckt Hamburg 1752."
2) Blümmer: Geschichte des Theaters in Leipzig S. 94/95.
3) Schütze a. a. O. S. 470.
4) Schröder's Dram. Werke hgb. v. E. v. Bülow Vorrede S. 73. —
5) Lessing's Leben und Werke I. S. 306 ff.
6) Quellen und Forschungen XXX. S. 80 ff.
7) Life of Lillo S. 48.

auf ihr Lillo's Trauerspiel beruht; alle in ihr enthaltenen historischen Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten,[1]) was besonders die Türken betrifft, finden sich in dem Drama wieder.

Wir gehen zu diesem über.

IV. „The Christian Hero"

ein heroisches Trauerspiel in fünf Acten, wurde 1743 gedruckt und in demselben Jahre in Drury-Lane Theater mit sehr geringem Erfolge gegeben; die Handlung des Stückes ist in die Zeit der Belagerung Kroja's durch den Sultan Murad II. (im Jahre 1450) verlegt; der Ort der Handlung ist die Ebene um Kroja herum. —

Act I. Hellena, die Tochter des Sultan Amurath, ist von heftiger Liebe zu Scanderbeg ergriffen, sie beklagt ihr Missgeschick, da ihr Vater mit Scanderbeg im Kriege lebt — Man sieht Amasie kommen, den Hellena als Verräther an Scanderbeg hasst und um so mehr hasst, da er es wagt, sie zu lieben. — Hellena entfernt sich, um nicht mit Amasie zusammen zu treffen; und Cleora, ihre Dienerin, fertigt ihn mit derben Worten ab. — Amasie, der sich von allen verdächtigt und verachtet sieht, verliert noch nicht alle Hoffnung; er meldet dem eintretenden Sultan, dass Aranthes, der Verbündete Scanderbeg's, und seine Tochter Althea, Scanderbeg's Verlobte, zu Gefangenen gemacht worden sind; Aranthes und Althea werden vorgeführt; vergebens sucht der Sultan sie durch Ueberredung und Drohung zu bewegen, Scanderbeg's Partei aufzugeben; sie werden getrennt als Gefangene zurückbehalten. —

Act II. Die Bühne ist von christlichen und türkischen Soldaten besetzt; es soll eine Unterredung zwischen Amurath und Scanderbeg stattfinden; beide treten mit Gefolge auf. Der Sultan wirft Scanderbeg Verrath vor an ihm, seinem treuen und liebevollen Herrn, der ihn am Leben erhalten und wie seinen eigenen Sohn geliebt habe. — Scanderbeg giebt dem Sultan den Verräther zurück, der Sultan habe wider alles Recht sein Erbe zurück behalten und grausam seine drei Brüder, die gleich ihm selbst als Geisseln an seinem Hofe waren, ermorden lassen — Als Christ und Erbe seines Vaters habe er nach Pflicht gehandelt, den Sultan zu verlassen

[1]) Zur Richtigstellung der einzelnen Thatsachen vgl. Zinkeisen: „Geschichte des osman. Reiches in Europa" I. Scanderbeg S. 766—790: Murad's Alter und Character S. 793 und 797. —

und sein unterdrücktes Volk zu befreien. — Der Sultan verspricht dann Aranthes und Althea auszuliefern unter der Bedingung, dass Scanderbeg Muselman werde, seine Verbündeten verlasse, seine Eroberungen aufgebe und dieselben Freunde und Feinde wie der Sultan habe; Scanderbeg bittet sich drei Tage Bedenkzeit aus. —

Amasie im Gespräch mit sich selbst, seine Lage sei gleich schwierig, ob Scanderbeg auf die Bedingungen des Sultan eingehe oder nicht, er könne, so lange Scanderbeg lebe, keinen Frieden haben; er will diesen desshalb verderben. — Mahomet kommt, Amasie soll ihm helfen, die Althea zu geniessen. —

Act III. Aranthes räth Scanderbeg die Bedingungen des Sultans sofort zu verwerfen, ohne Rücksicht auf ihn und seine Tochter zu nehmen. In die traurige Nothwendigkeit versetzt, entweder seinen Freund und seine Geliebte zu verlieren, oder um sie zu erhalten, sein Vaterland zu verrathen, will Scanderbeg seine Entscheidung, die nicht für das letztere sein kann, so spät als möglich dem Sultan mittheilen. — Aranthes geht ab, und Amasie erscheint und weiss durch seine heuchlerischen Reden Scanderbeg's Verzeihung zu erlangen; ein Offizier meldet, dass der Vezir und Althea eine Unterredung mit Scanderbeg zu haben wünschen; der Sultan hofft, wie Amasie sagt, dass Althea Scanderbeg zum Frieden geneigt machen werde. Amasie verabschiedet sich mit dem Versprechen in der Nacht wieder zu kommen. Der Vezir und Althea werden zu Scanderbeg geführt, Althea bestärkt Scanderbeg nur noch mehr in dem Entschlusse alles aufzugeben, um seine Ehre und seinen Glauben zu wahren.

Act IV. Amasie hat der Althea gesagt, dass Scanderbeg in dieser Nacht sie besuchen werde; in Wirklichkeit will er Mahomet unter Scanderbeg's Verkleidung bei ihr einführen.

Scene II Mahomet kommt zur Althea, er will sie, als Bitten vergebens sind, mit Gewalt dazu zwingen, sich ihm hinzugeben, als die Thür aufgebrochen wird. — Ein Türke hatte nämlich die Unterredung Amasie's mit Althea belauscht und die Sache dem Sultan hinterbracht; der Sultan und seine Begleiter sind bestürzt, als anstatt Scanderbeg, wie man erwartet hatte, Mahomet das Zimmer verlässt. — Der Sultan tadelt das Vorgehen seines Sohnes und erzählt dann, wie Hellena, als er ihr befohlen habe, Amasie's Liebe anzunehmen,

die grösste Verachtung gegen den Verräther gezeigt habe; als er aber, um Amasie's Verdienste zu erhöhen, erwähnt habe, dieser werde Scanderbeg in der Nacht ermorden, sei sie mehr erschrocken gewesen, als ob über sie das Todesurtheil verhängt worden sei; darauf habe sie von ihm den herzlichsten Abschied genommen, als ob sie ihn niemals wiedersehen werde.

Scene III. Hellena und Cleora, in Männerkleidung, sind auf dem Wege nach dem christlichen Lager; sie werden von der Wache angehalten, und Hellena wird tödtlich verwundet, als sie sagt: „Scanderbeg muss sterben". Auf ihre Bitten wird sie zu Scanderbeg gebracht, bei dessen Anblick sie ohnmächtig wird; von Cleora erfährt Scanderbeg, wer die Verwundete ist; er will Hilfe holen lassen, da erwacht Hellena und unterrichtet ihn, in welcher Gefahr er schwebe, dass Amasie kommen werde, um ihn zu ermorden. Indem sie Scanderbeg ihre Liebe wissen lässt, und ihn um ihres Todes willen bittet, das Leben ihres Vaters zu schonen, wenn dieser je in seine Macht gerathen sollte, stirbt sie. —

Act V. Amasie ist ergriffen worden; Scanderbeg entlässt ihn unbestraft und erklärt, dass durch diesen Mordversuch der Waffenstillstand gebrochen sei, und beschliesst die Feinde anzugreifen. — Inzwischen hat der Sultan gemerkt, dass Amasie's Attentat verunglückt sein muss, und, als Scanderbeg sein Lager stürmt, will er wenigstens die Rache nehmen, Aranthes und Althea tödten zu lassen. — Aranthes soll mit Althea zusammen sterben, schon hat diese den Giftbecher genommen, als Scanderbeg hinzukommt und sie befreit. — Amurath, der gefangen worden ist, wird von Scanderbeg wieder freigelassen, doch er kann den Untergang seines Ruhmes nicht ertragen und stirbt. — Das Stück schliesst mit Scanderbeg's und seines Volkes Glück; zum Schluss giebt Scanderbeg folgende Moral: „Möge das Unglück des stolzen, unbarmherzigen Amurath zukünftige Monarchen lehren, seine Verbrechen zu vermeiden." Der Inhalt zeigt, wie wenig „The Christian Hero" den Namen eines Trauerspiels verdient; wohl nimmt die Handlung zuerst eine tragische Wendung, sie löst sich aber zuletzt in Freude auf; der Feind wird besiegt und stirbt im Schmerz über seine Niederlage; der Held des Stückes ist der glückliche Sieger, der Freund und Geliebte rettet; so ist denn „The Christian Hero" weiter nichts, als ein historisches Schauspiel. Jedoch auch von eigentlicher Ge-

schichte kann kaum die Rede sein; das Stück gipfelt vielmehr in der Verherrlichkeit des Christenthums gegenüber dem Islam, in der Liebe für Freiheit und Vaterland und in dem Hass gegen die Tyrannei. — Der Dichter hebt überall deutlich hervor, dass alle persönlichen Interessen verschwinden müssen, wo es die Erhaltung des Glaubens und der Freiheit gilt; persönliches Glück muss, wenn es nöthig ist, dem allgemeinen Wohl aufgeopfert werden. — Die Gegensätze der christlichen und der muhamedanischen Religion, der politischen Freiheit und der Tyrannei sind in Scanderbeg und Amurath mit kräftigen Zügen geschildert. Scanderbeg ist der fromme, christliche Held, der sich in Demuth seinem Geschick ergiebt; mit unerschütterlicher Standhaftigkeit bleibt er seiner Aufgabe treu, Freiheit, Vaterland und Glauben zu vertheidigen; er zögert nicht ihretwegen das Theuerste aufzugeben. Sein höchster Ruhm ist, sich als einen echten Christen und als einen echten Soldaten zu zeigen, sein Ziel ist, ein freies Volk zu beherrschen; verhasst ist ihm:

„Despotic power, that root of bitterness,
That tree of death, that spreads its baleful arms
Almost from pole to pole; beneath whose cursed shade
No good thing thrives, and ev'ry ill finds shelter."[1])

Dem Scanderbeg gegenüber steht Amurath[a]) er ist ein Tyrann, ein König,

„Whose glory is his power
Of doing what he will."[2])

Ihm erscheinen alle Mittel erlaubt, wenn sie nur seinen Interessen nützen; die Stellung eines Königs entschuldigt ihm jede Unrichtigkeit:

„When kings as kings, do ill; the office then
Must justify the man."[3])

Wie allen Menschen so bietet er auch seinem Gott Trotz, dessen Verehrung er von der Erfüllung seiner Wünsche abhängig macht: „Give me revenge, or I'll renounce thy whorship."[4]) Rache ist sein letzter Gedanke, Rache sein

[1]) IV. 4. S. 282.
a) Amurath, wie ihn Lillo darstellt, erinnert in mancher Beziehung an Rowe's Bajazet.
[2]) I. S. 236.
[3]) IV. 2. S. 275.
[4]) I. S. 231.

letztes Wort. — Weniger streng sind die Charaktere der beiden Frauen, der christlichen und der muhamedanischen, geschieden; wir wissen nicht, ob wir Hellena oder Althea grösseres Interesse schenken sollen; wir empfinden herzliches, warmes Mitleid bei dem Tode eines so edlen Mädchens wie Hellena, die Heimath und Verwandte verlässt, um den Geliebten zu retten; und wir können unsere Bewunderung der Althea nicht versagen, die in ihrem heroischen Muthe stolz darauf ist, für eine so gute Sache zu sterben. — Die Sprache ist energisch, hat aber manche schiefe Ausdrücke und ist nicht frei von Uebertreibungen (Act II. 1 S. 241); die Uebergänge von einer Gemüthsstimmung zur anderen sind manchmal sehr gesucht (V. 4. S 296).

Wichtig ist „The Christian Hero"[1]) für Lillo's dramatische Laufbahn in so fern, als er sich in diesem Stücke von der Prosa abwendet und in Blankversen schreibt; von jetzt ab sind alle seine Stücke in diesem Versmass verfasst. —

V. The Fatal Curiosity,

ein Trauerspiel in drei Acten; es erschien 1737, wurde aber schon am Ende der Theater-Saison 1736 im Haymarket Theater aufgeführt, als H. Fielding[2]) Director des Theaters war

Das Trauerspiel hat folgenden Inhalt.

Act I. Scene I. Wilmot, ein verarmter Kaufmann, den seine früheren Freunde verlassen haben, beklagt in bitteren Worten sein Schicksal; seinen einzigen treuen Diener entlässt er, da er selbst nichts mehr habe, um sein Leben zu fristen. Der ehrliche und gute, aber durch sein Unglück verbitterte Mann giebt dem Diener den Rath mit auf den Weg, die Welt zu betrügen, wenn er in derselben fortkommen wolle.

Scene II. Charlot, die Freundin der Familie Wilmot und Geliebte des verschollenen jungen Wilmot, ist im Gespräch mit ihrer Dienerin, die ihr räth, ihren Geliebten, der ja doch todt oder aber für sie verloren sei, zu vergessen und

---

[1]) In „The Chr. H." finden sich sehr viele und sehr starke Enjambements wie z. B. S. 255, 262.

*) Zu erwähnen ist noch, dass Lillo beschuldigt worden ist „Scanderbeg. a tragedy, by Thomas Whincop benutzt zu haben; die Beschuldigung erscheint ganz unbegründet; Whincop's Trauerspiel erschien erst 1747; und die Anklage gegen Lillo wurde erst lange nach seinem Tode erhoben. —

[2]) Fielding schrieb auch den Prolog zu dem Stücke.

die ihr gemachten Liebesbewerbungen anzunehmen; mit grosser Entschiedenheit weist Charlot einen solchen Gedanken von sich. Indem erscheint Frau Wilmot, welcher Charlot erzählt, ihr habe geträumt, sie habe in einer stürmischen, regnerischen Winternacht auf dem Gipfel eines Berges gesessen; dort sei ein Fremder zu ihr gekommen, den sie nach einigen Worten als den jungen Wilmot erkannt habe; bald hätten sie sich wieder getrennt, und als sie ihn gesucht habe, habe sein Vater und seine Mutter ihn verbergen wollen. Beleidigt durch die letzten Worte entfernt sich Frau Wilmot.

Scene III. Der junge Wilmot und sein Freund Eustace, die einem Schiffbruch glücklich entgangen sind, treten auf; der erstere ergeht sich in Betrachtungen über den Vorzug, den das Heimathsland habe, und spricht die Befürchtung aus, dass seine geliebte Charlot ihm untreu geworden sein könnte, oder dass seine Eltern von Kummer und Noth gedrückt, gestorben seien.

Act I. Scene II. Der junge Wilmot sucht Charlot auf, diese erkennt ihn nicht; er glaubt, sie verstelle sich bloss und liebe einen Anderen, er erfährt dann aber, als er eine Erzählung von seinem Tode erdichtet, dass sie ihn und nur ihn liebt. Er giebt sich ihr zu erkennen, mit der Verabredung sie heute bei seinen Eltern wiederzusehen, verläst er sie, um zu jenen zu gehen. Auf dem Wege dahin trifft er den Diener, der das Haus seiner Eltern verlassen hat, er redet ihn an, und neugierig; ob seine Eltern ihn erkennen werden, bittet er ihn, in Charlot's Namen und Handschrift an sie einen Brief zu schreiben, in welchem er ihn empfehle. —

Scene II. Der alte Wilmot und seine Frau erkennen ihren Sohn nicht, nehmen aber den Unbekannten, da er ihnen von Charlot empfohlen ist, freundlich auf und weisen ihm auf sein Verlangen ein Zimmer an, um sich auszuruhen; ehe er weggeht, übergiebt er seiner Mutter ein Kästchen zur Aufbewahrung.

Act III. Die Frau Wilmot öffnet neugierig das Kästchen, das voll von Juwelen ist; um sich in den Besitz derselben zu setzen, kommt sie auf den Gedanken, den Fremden zu ermorden; sie theilt ihren Plan ihrem Gemahl mit, und dieser lässt sich, zuerst widerstrebend, überreden, die schreckliche That zu begehen. Kaum ist der Mord vollführt, als Charlot kommt und nach ihrem Geliebten fragt; die Wilmot merken, dass der Ermordete ihr Sohn war, Verzweiflung ergreift sie,

und der alte Wilmot tödtet zuerst seine Frau und dann sich selbst. —

Die Fabel beruht auf einem thatsächlichen Ereigniss, welches im September 1618 in der Nähe der Stadt Penryn in Cornwall geschah; der Bericht darüber befindet sich in einem Pamphlet,[1]) welches betitelt ist: „Newes from Penrin, in Cornwall, of a most bloody and imexampled murther, very lately commited by a father on his owne sonne (who was lately returned from the Indyes) at the instigation of a mercilesse stepmother. Together with their most-wretched endes, being all performed in the month of September last, Anno 1618.“ Bis vor nicht langer Zeit wurde noch das alte verfallene Haus gezeigt, in welchem die grausige That vollführt wurde; man erzählt sich noch jetzt von allerlei Unglück, welches an dem berüchtigten Orte hafte. —

„The Fatal Curiosity“, das einzige Trauerspiel Lillo's, welches die drei Einheiten[2]) bewahrt hat, ist wohl als Lillo's höchste dramatische Leistung zu betrachten, was man auch immer an dem Stoffe selbst zu tadeln haben mag. —

Der Bau der Handlung ist natürlich; nachdem wir im ersten Acte nach und nach mit allen Personen des Stückes bekannt gemacht worden sind, wird im zweiten Acte das Zusammentreffen des jungen Wilmot mit seiner Geliebten, mit dem Diener seiner Eltern und mit diesen selbst geschildert. Nachdem so das Drama seinen Wendepunkt erreicht hat, zeigt uns der letzte Akt die schreckliche Catastrophe und ihre Folgen. — Schon im ersten Acte werden wir durch das Lied der Dienerin der Charlot und durch den Traum der Charlot auf das Ende des Drama vorbereitet. — Einige Scenen sind dem Dichter besonders gut gelungen, so Act. III 1. wo dargestellt wird, wie Frau Wilmot das ihr anvertraute Kästchen öffnen und wieder nicht öffnen will u. s. w.

Bei der Mordscene im III. Acte wird man unwillkürlich an die bekannte Scene in Macbeth erinnert, eine besondere Aehnlichkeit besteht aber zwischen beiden Scenen nicht.

---

[1]) Dasselbe wird in derBodlean-Library zu Oxford aufbewahrt.
[2]) Die Handlung spielt in Penryn, wenn auch an verschiedenen Orten der Stadt.

Die Sprache in „The Fatal Curiosity“ ist überall schön, reich, ja fast zu reich an Bildern und erhabener als die irgend eines anderen Stückes von Lillo. Nur ein Beispiel möchte ich anführen, das sind die Worte des alten Wilmot am Ende des Stückes: (S. 52.)

„Compute the sands that bound the spacious ocean
And swell their number with a single grain;
Increase the noise of thunder with thy voice;
Or when the raging wind lays nature waste,
Assist the tempest with thy feeble breath;
Add water to the sea, and fire to Etna;
But name not thy faint sorrow with the anguish
Of a curst wretch who only hopes for this (Stabbing himself)
To change the scene, but not relieve his pain.“

Trotz seiner Vorzüge fand das Stück bei seiner ersten Aufführung, wie es scheint, nicht viel Beifall[1]); im Jahre 1782 wurde es, von G. Colman geändert, von neuem auf die Bühne gebracht, hatte aber ebenfalls wenig Erfolg.

Zu erwähnen ist noch, dass „The Fatal Curiosity“ Zach. Werner bei der Abfassung seines einactigen Trauerspiels „der 24. Februar“ zum Vorbilde diente.

VI. Marina[2]), a play,

wurde im Covent Garden Theater 1738 aufgeführt und in demselben Jahre gedruckt. Das Stück ist ein Auszug aus Shakespeare's Drama „Pericles Prince of Tyre“, es gründet sich aber, wie schon der Titel zeigt, eigentlich nur auf die beiden letzten Acte des allzu inhaltreichen Shakespeare'schen Drama; Die dem vierten Acte vorausgehenden Ereignisse hat Lillo, so fern dieselben zum ordentlichen Verständniss der Erzählung nöthig sind, im Laufe der Handlung geschickt angeführt. —

---

1) Cibber a. a. O. sagt: „acted with success“; aber Davies „Life of Lillo“ S. 35 sagt dagegen: „This play met with very little success at its first reprensentation“.
Anmerkung. Eine Schulausgabe von „The Fatal Curiosity“ erschien zu Nordhausen 1780. —
2) Von Cibber wird dieses Stück gar nicht erwähnt.

Die hauptsächlichsten Punkte, **in denen die Bearbeitung** von dem Original abweicht, sind folgende:

Cleon und Dionyza sind todt; Philoten ihre Tochter (bei Shakespeare nur in der Rede Gower's genannt) ist Königin; sie ist eifersüchtig auf Marina und sucht Leonine, **a young lord of Tharsus**, durch Schmeichelreden:

„Thy graceful person, langnage and address,
Are almost peerless" (S. 63.)

und durch Versprechungen:

„Thy steril fortune Our favour shall improve." (S. 63.)
„There's nothing thou canst do, live e'er so long
Shall yield thee so much profit" (S. 64)

zu bewegen, Marina zu ermorden. —

Leonine, welcher glaubt, dass die Königin ihn liebt, will den Mord begehen, und obwohl er an der Ausführung des Verbrechens ebenso wie nach Shakespeare's Darstellung verhindert wird, verlangt er den Lohn für seine angebliche That „die Hand der Königin:" — Philoten empfindet Reue über die Mordthat und hasst und verabscheut Leonine als den Mörder umsomehr, als Pericles kurze Zeit darauf kommt, um seine Tochter zurück zu fordern, so dass die Rivalin ohne Verbrechen entfernt worden wäre. Sie sieht sich jedoch gezwungen, Leonine's Wünschen wenigstens scheinbar nachzugeben, da er ihr mit Entdeckung des Verbrechens droht; unterdessen hat sie ihn vergiftet; man erfährt freilich nicht wann oder wie; sie sagt ihm, er sei vergiftet, und sogleich fühlt er auch schon die Wirkung des Giftes. Er wird krank, ruft die Götter an, seinen schwachen Arm zu unterstützen, und durchbohrt die Königin; ehe er stirbt, sagt er ihr noch, dass Marina lebe; die Königin, zum Tode verwundet, wird von ihren Leuten weggeführt. — Marina wird in ein übelberüchtigtes Haus nach Ephesus verkauft, aus dem sie mit Hilfe Bolt's (Sh. Boult) heimlich entflieht; darauf wird sie in den Tempel der Diana gebracht, wo ihre Mutter Thaisa, deren Herkunft unbekannt ist, Hohepriesterin ist. —

Pericles, welcher untröstlich über den Tod seiner Tochter kein Wort sprechen will, wird von seinen Leuten in den Tempel der Diana getragen, um der Göttin Hülfe für ihn zu erbeten. Hier im Tempel findet die Erkennung zwischen Pericles und Marina in der Weise statt, wie von Shakespeare

erzählt wird, (während es aber bei Shakespeare einfach heisst „Marina sings“, führt Lillo ein vierstrophiges Lied an). —

Thaisa wohnt der Erkennungsscene zwischen Vater und Tochter bei, sie wird ohnmächtig über die Freude, die sie hat, ihren Gatten und ihre Tochter zugleich wiederzufinden. Pericles erkundigt sich, wer die Ohnmächtige sei; es wird ihm erzählt, wie dieselbe vom Tode errettet worden sei (Shakespeare Act III. 2), dass aber ihr Name und ihre Herkunft unbekannt sei. — Indem erwacht Thaisa; die beiden Gatten erkennen sich natürlich wieder. —

Ehe Pericles in den Tempel der Diana gebracht worden ist, hatte Thaisa geträumt, dass sie ihren Gatten wiedergefunden habe. —

Pericles' Verzweiflung über den Tod seiner Tochter (bei Shakespeare nur in der „Dumb Show“ dargestellt und mit einigen Worten Gower's erzählt) wird von Lillo in langen Reden geschildert. — Die Scenen im Bordell sind von Lillo viel weiter ausgesponnen. — Im Uebrigen hat sich Lillo streng an sein Vorbild angeschlossen; er hat ganz ähnliche Redensarten und sehr oft sogar dieselben Worte gebraucht; an den Characteren hat Lillo selbstverständlich nichts geändert. — Wenn wir die einzelnen Scenen bei Shakespeare und bei Lillo sich gegenüber stellen, so ergiebt sich Folgendes:

Shakespeare Act IV. 1 und 2 = Lillo Act I. 1.
Shakespeare Act IV. 3 = Lillo Act I. 2.
Shakespeare Act IV. 4 = Lillo Act II. 1.
Shakespeare Act IV. 5 und 6 = Lillo Act II. 2.
Lillo Act III. 1 fehlt bei Shakespeare.
Shakespeare Act V. = Lillo Act III. 2.

---

*) Einige ziemlich unnatürliche Situationen sind Lillo's Erfindung, wie z. B. wenn der stumm sein wollende Pericles sagt:
What syren have they found to force attention
I'll steal a look, but not a word shall 'scape
From forth my lips.“ Act III. 2. S. 117. —

VII. Elmerick, or, Justice Triumphant,

ein Trauerspiel in 5 Acten; es ist das letzte Werk Lillo's, der wahrscheinlich bald nach der Abfassung desselben erkrankte und starb; seinem letzten Wunsche entsprechend widmete es sein Freund, der Buchhändler John Gray, dem Prinzen Friedrich von Wales. —

Das Stück wurde 1740 gedruckt und in demselben Jahre zuerst im Drury Lane Theater aufgeführt „mit weit grösserem Erfolge, als man erwartet hatte."[1]) —

Der Inhalt ist: Andreas, der König von Ungarn, will einen Kreuzzug unternehmen, er überträgt Elmerick, dem Palatin von Ungarn, die Regierung des Landes auf die Dauer seiner Abwesenheit mit der besonderen Ermahnung, Gerechtigkeit gegen alle ohne Ansehung der Person walten zu lassen.

Als der König abgereist ist, kommt Conrade, der Bruder der Königin, nach Buda[2]); ihn hat, wie er selbst sagt, ausser der Sehnsucht nach seiner Schwester, besonders seine heftige Liebe zu Ismena, Elmerick's Gattin, nach Buda getrieben; Er bittet seine Schwester, ihm zu helfen, Ismena zu sprechen, da letztere sich gerade in dem Garten der Königin befindet, eilt er dahin; er erklärt ihr seine Liebe, sie weist den ungestümen Liebhaber voll Würde ab und beschliesst auf den Rath ihres Vaters hin, Elmerick den Vorfall zu verheimlichen, aber sich aus Buda zu entfernen, so lange Conrade daselbst anwesend sei. — Dieser ist in Verzweiflung über Ismena's Absicht, er bittet seine Schwester, die Abreise zu verhindern und ihm noch eine Gelegenheit zu verschaffen, mit Ismena zu sprechen; die Königin, welche für sich Vortheil aus der Liebe Conrade's zu ziehen hofft, verspricht es ihm. Unterdessen kommt Elmerick auf den Befehl der Königin, die von heftiger Leidenschaft zu ihm ergriffen ist; Elmerick ist zuerst erstaunt über das Geständniss der Liebe, welches sie ihm macht, er meint, die Königin wolle ihn auf die Probe stellen, er beruft sich dann auf seine Stellung, auf seine Pflicht gegen den König. Die Königin geräth über diese Weigerung ausser sich, sie versucht Elmerick das Schwert

---

[1]) Davies a. a. O. S. 40.
[2]) Der Ort der Handlung ist Buda.

zu entreissen, um sich zu tödten, vergebens sucht dieser sie zu beruhigen, indem er das vollständigste Geheimniss zu wahren verspricht. In diesem Augenblick erscheint Conrade; die Königin sagt ihm, Elmerick habe es gewagt, zu ihr von Liebe zu sprechen; er solle sie rächen. Conrade greift Elmerick an, wird aber entwaffnet, dieser entfernt sich. — Kurz darauf kommt Ismena, die ihren Gatten hier zu finden meint; die Königin, um sich an Elmerick zu rächen, überliefert sie ihrem Bruder, der sie schändet. Ismena theilt die ihr angethane Schande ihrem Vater mit, dieser wünscht, dass auch diesen Vorfall Emerick nicht erfahre, da zu befürchten sei, er werde in seinem Schmerz und in seinem gerechten Zorn sich zu einer übereilten That fortreissen lassen; er selbst will Ismena rächen, er fordert Conrade zu einem Zweikampf heraus, den hinzukommende Lords verhindern. Nachdem die Königin die Lords vergebens zu bewegen gesucht hat, Ismena's Vater zu ermorden, fordert sie Conrade auf, dem König, der noch nicht weit entfernt sein könne, nachzueilen und ihm Mittheilung von Elmerick's Treulosigkeit zu machen. —

Inzwischen hat Elmerick von seiner Gattin erfahren, wie schändlich sie hintergangen worden ist; er begiebt sich zur Königin, um eine genaue Untersuchung der Sache anzustellen. Diese erklärt offen und rühmt sich sogar, dass sie selbst Ismena ihrem Bruder überliefert habe; sie wird desshalb auf Elmerick's Befehl sofort erdrosselt. — Der König kommt zurück; er ist auf das Höchste gegen Elmerick erzürnt; dieser erklärt sein Vorgehen und überzeugt den König von der Untreue seiner Gemahlin und von dem Verbrechen, welches sie und Conrade an Ismena begangen. Der König anerkennt Elmerick's Gerechtigkeit; Conrade tödtet sich im Schmerz darüber, die Ursache von Ismena's Tod zu sein — Ismena ist aus Gram gestorben —, der König überträgt Elmerick von Neuem die Verwaltung des Reiches, um sein Vorhaben, nach Palästina zu gehen, auszuführen.

Der Erzählung liegt folgendes geschichtliche Ereigniss zu Grunde: „Eckberth, der Bruder der Königin Gertrud, der Gemahlin Andreas II. von Ungarn, hatte mit Wissen seiner Schwester, ja sogar in ihrem Zimmer, Gewalt an der Gattin des Palatin Benedict Bor (gewöhnlich Ban Banks genannt)

verübt. Der auf's Aeusserste beleidigte Gatte verband sich mit mehreren Grossen des Landes, und während Andreas in Halics war, drangen die Verschworenen in den königlichen Palast und hieben die Königin in Stücke; die beiden Brüder der Königin, Eckberth und Berthold entkamen. — Der König Andreas kehrte schleunigst zurück und bestrafte die Verschworenen auf das Grausamste; Ban Banks sammt seiner Familie wurde hingerichtet[1].

Rapp (Studien über das englische Theater S. 275) sagt „Der Grundton und die Grundlage dieses Stückes seien unverkennbar aus Shakespeare's Measure for Measure entlehnt" ferner meint er, „es sei kaum zu glauben, dass dieser blutigen Geschichte ein historischer Zug zum Anstoss gedient habe". Dass aber das oben angeführte Ereigniss den Dichter zu Abfassung seines Trauerspiels erregte, kann sicherlich nicht geleugnet werden; und was das Verhältniss von „Elmerick" zu „Measure for Measure" anbelangt, so haben beide Stücke nichts mit einander gemein, ausser dass dort wie hier ein König die Regierung seines Landes einem Stellvertreter anvertraut. Aber auch diesen Umstand hat Lillo nicht aus dem Shakespeare'schen Stücke entlehnt; er fand ihn vielmehr in der Geschichte vor; Lillo brachte dann freilich zwei geschichtliche Ereignisse in Zusammenhang, die nicht zu einander gehörten. Die Ermordung der Königin Gertrud fand im Jahre 1214 statt; Andreas II. unternahm den Kreuzzug erst im Jahre 1217, und jetzt ernannte er allerdings einen Reichsverweser auf die Dauer seiner Abwesenheit, es war dies der graner Erzbischof Johann. — Da aber Lillo die Ermordung der Königin und den Kreuzzug des Andreas als zu gleicher Zeit geschehen behandelt, so erscheint es unwahrscheinlich, dass er aus einem anderen Dichter etwas entlehnt haben sollte, was sich ihm hier von selbst darbot. — Auf historische Treue kann das Stück, wie wir auch schon gesehen haben, durchaus keinen Anspruch machen; besonders zeigt sich dies noch in der Darstellung des Characters des Andreas II., den Lillo als einen weisen, wohlthätigen, tapferen und streng gerechten König schildert, der

[1]) Horváth „Geschichte der Ungarn" I. S. 112. — Nach einer anderen Darstellung blieben die Verschworenen unbestraft, da der König sie nicht zu bestrafen wagte. S. „Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste" hgb. v. Ersch und Gruber. Bd. IV S. 39.

das Wohlergehen seines Volkes und die Freiheit desselben vor allem am Herzen lag, und der nichts mehr als die Ungerechtigkeit und den Namen eines Tyrannen fürchtete. Andreas II. war im Gegentheil ein ganz unwürdiger König, unruhig, herrschsüchtig, schwachherzig und unselbständig, er vertraute die Landes- und Regierungs-Angelegenheiten theils der Königin, theils dem Papst und der Geistlichkeit an; seine Regierung wurde durch fortwährende innere Unruhen erschüttert. —

Doch ein treu-historisches Trauerspiel zu schreiben, war ja auch Lillo's Absicht nicht; er hatte sich diesmal die Aufgabe gestellt, die Freiheit und die Gerechtigkeit zu verherrlichen; er führt hier das weiter aus, was in „The Christion Hero" über eine gute Regierung gesagt wird. Der Dichter zeigt hier ein wahrhaft erhabenes Beispiel von Gerechtigkeit, die sich durch nichts beeinflussen lässt, die alle mit demselben Massstabe misst ohne Rücksicht auf Rang, auf verwandtschaftliche oder sonstige Beziehungen. — Der Reichsverweser lässt die Gemahlin seines Königs, die sich eines Verbrechens schuldig gemacht hat, ohne Zögern die verdiente Strafe erleiden; er achtet nicht der Gefahren, die aus einem solchen Acte der Kühnheit für ihn entstehen könnten; als die Königin ihm sagt „You dare not kill me" antwortet er kurz:

„I dare not let you live, for that's injustice
The only thing I fear." V. 1. S. 194.

Die Sprache des Stückes zeigt wieder den eigenthümlichen Stempel Lillo's, sie ist energisch und ergreifend. Auch die Charactere sind den in früheren Stücken geschilderten ähnlich; einen neuen Character hat Lillo mit Conrade eingeführt, von dem man nicht recht weiss, ob man ihn hassen oder bemitleiden soll. Conrade verfolgt mit seiner ungezügelten Liebe eine tugendhafte Frau; er schändet dieselbe, um sich und seine Schwester wegen des vermeintlichen Unrechts ihres Gatten zu rächen; dann aber empfindet er die grösste Reue über seine Schandthat; er wünscht sein Vergehen auf alle mögliche Weise wieder gut zu machen, und als dies unmöglich ist, büsst er es mit seinem freiwilligen Tode.

VIII. Britannia and Batavia, a Masque,

gedruckt im Jahre 1740; die Zeit der Abfassung ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen; Cibber erwähnt das Stück überhaupt nicht; und Davies macht keine bestimmte Angabe über die Abfassung desselben; er giebt bloss an, dass es zur Feier der Vermählung des Prinzen von Wales mit der Prinzessin von Gotha geschrieben sei; dass dies ein Irrthum ist, ist schon öfter bemerkt worden. — Das Maskenspiel ist geschrieben zur Feier der Vermählung des Prinzen Wilhelm von Oranien, nachmaligen Wilhelm IV. von Holland, mit der Princess Royal von England Anna; da aber diese Vermählung im Jahre 1734 stattfand, so ist wohl anzunehmen, dass auch die Abfassung des Stückes in das Jahr 1734 oder doch 1735 fällt. —

Es wird in dem Maskenspiel dargestellt, wie Holland, von Spanien unterdrückt, von England befreit wird; wie dann England aus der Gefahr, der Tyrannei, Sclaverei, Noth, Grausamkeit und dem Aberglauben anheimzufallen, von Holland errettet wird; wie sich dann England dankbar zeigt, indem es Holland die Hand reicht.

Die Anspielungen auf die historischen Ereignisse sind ganz deutlich und klar. Zuerst die Unterstützung, welche England unter der Elisabeth im Jahre 1585 Holland zu Theil werden liess, als dieses von Philipp II. von Spanien unterdrückt wurde. Dann die Vertreibung der Stuarts und die Besitzergreifung des englischen Thrones durch Wilhelm III., wodurch England der Gefahr entging, in den Katholicismus zurückzuverfallen; und zuletzt die Vermählung der Princess Royal von England mit einem Verwandten Wilhelm III.

IX. Arden of Feversham,

ein Trauerspiel in 5 Acten. Dasselbe wurde erst am 12. Juli 1759 im Drury Lane Theater mit grossem Beifall, jedoch nur ein Mal, aufgeführt[1]); im Druck erschien es zuerst im Jahre 1762.[2]) —

Die Abfassungszeit dieses Stückes ist nicht mit vollständiger Sicherheit zu bestimmen. Davies[1]) sagt, er habe von einem alten Schauspieler, der gut mit Lillo bekannt gewesen sei, gehört, dass „A. of F." vor dem Jahre 1736 verfasst sei; die Monthly Review[2]) sagt einfach „A of F. now first published though written many years ago", sie fügt dann hinzu „das Manuscript habe sich lange Zeit im Besitz des Theophilus Cibber befunden." Wesshalb aber das Stück erst so spät aufgeführt und gedruckt wurde, wird nicht erklärt. Dagegen geben eine Erklärung für diesen Umstand die folgenden Angaben: „in Biogr Dram. II. 20 „Arden of F. was left imperfect by Mr. Lillo, and finished by Dr. John Hoadly" und in Biogr. Dram. I. 238 „He (Dr. John Hoadly[3])) also revised Lillo's A. of F." Wenn man nun annimmt, dass Dr. Hoadly's Arbeit nur darin bestand, Lillo's Stück durchzusehen und einige unwesentliche Verbesserungen vorzunehmen, was mit dem Worte „revised" wohl bezeichnet wird, so bleibt auch Davies' Angabe als richtig bestehen; um so mehr, als sie noch durch folgenden Umstand bestätigt wird. Wenn nämlich das Jahr 1735 als die Abfassungszeit von A. of F. angenommen wird, so sind die Procentsätze der weiblichen Versausgänge in den späteren Stücken Lillo's in einer fortwährenden, wenn auch unregelmässigen. Steigerung begriffen. Die einzelnen Stücke haben folgende Procente von Versen mit weiblichem Ausgang:

„The Christian Hero	(1734)	24,5%
Arden of Feversham	(1735?)	27,4%
The Fatal Curiosity	(1736)	28%
Marina	(1738)	34,7%
Elmerick; or; Justice Triumphant	(1739)	41,4%

[1]) Monthly Mirror IX. 55. 56. in der Ausgabe von Lillo's Werken 1810. II. S. 242. — Davies „Life of Lillo" (S. 43.) setzt fälschlich die erste Aufführung von A. of F. in das Jahr 1762.
[2]) Monthly Review for December 1762. S. 473.
[3]) Allibone „A crit. Dictionary." —

Wir möchten uns danach dafür entscheiden, dass Arden of F. im Jahre 1735 abgefasst ist. —

Arden of Feversham ist eine Nachahmung oder Umarbeitung des im Jahre 1592 zuerst erschienenen Pseudo-Shakespeare'schen Drama, welches betitelt ist: „The lamentable and true Tragedie of M. Arden, of Feversham, in Kent, who was Most wickedlye murdered, by the Means of his disloyall and wanton Wyfe, who for the Love she bare to one Mosbie, hyred two desperat Ruffins, Blackwill and Shagbay, to kill him. Wherein is shewed, The great Malice and Dissimulation of a wicked Woman, the unsatiable desire of filthie lust, and the shamefull End of all Murderers."[1])

Lillo hat das ältere Drama in eine moderne Form umgegossen und dabei manches geändert, so dass seine Bearbeitung eine sehr freie zu nennen ist.

Die hauptsächlichsten Unterschiede zwischen den beiden Trauerspielen sind folgende:

Die Frau Arden's, die in dem älteren Stücke als die Anstifterin der Ermordung ihres Gatten erscheint, wird nach Lillo's Darstellung nur schwer überredet, auf die Mordpläne ihres Buhlen einzugehen; sie sucht zuletzt sogar mit allen Mitteln den Mord zu verhindern, denn sie hat ihr Unrecht erkannt, einen so vortrefflichen Gatten mit Untreue zu belohnen; nur durch das böse Geschick wird sie gezwungen, einen Mord mit anzusehen, den sie so gern verhindert hätte. —

Dagegen ist es Mosby an Alicia's Stelle, welcher alle Mordanschläge gegen Arden in Bewegung setzt; er treibt Green an, sich an Arden zu rächen, und dingt die Mörder; Green ist nur das Werkzeug in Mosby's Händen.

Verschiedene Personen sind von Lillo ganz weggelassen, wie Clarke, a Painter; Richard Reede, a Sailor und a Ferryman; natürlich fehlen dann auch die sich an dieselben knüpfenden Episoden; Adam Fowl tritt bei Lillo nur in der letzten Scene auf. Ferner ist in Lillo's Darstellung ausgelassen, dass Alice (Alicia) einen Versuch macht, Arden zu vergiften. — Verschiedene andere Veränderungen bringt der Umstand mit sich, dass von Lillo die Scene nach Feversham

[1]) Vorrede zu A. of. F. in „Pseudo-Shakespeare'sche Dramen" hgb. von Dr. N. Delius 1854.

verlegt wird, während sie in dem älteren Stücke in „Feversham, London, and there between“ ist. —

Nur zwei Episoden hat Lillo in seine Bearbeitung aufgenommen, die sich in dem Original nicht finden; 1) dass Alicia Arden im Schlafe ermorden will, aber von Furcht und Reue ergriffen den Mord aufgiebt, und 2) dass sich Mosby durch eine Scheinvertheidigung Arden's dessen Freundschaft erwirbt.

Merkwürdig ist es, dass nirgends (weder von dem Herausgeber noch im Prolog oder Epilog des Stückes) auf das ältere Stück hingewiesen wird. Der Titel, unter dem Lillo's Drama zuerst erschien, lautet: „Arden of Feversham. An Historical Tragedy Taken from Holinshed's Chronicle in the Reign of King Edward VI. Acted at the Theatre-Royal in Drury Lane. By the late Mr. Lillo.“[1]) —

Bei der Besprechung der einzelnen Stücke Lillo's ist die Reihenfolge beibehalten worden, in der sie in der ersten Ausgabe von 1775 angegeben sind. Der Zeit der Abfassung nach würde die Reihenfolge diese sein:

1)	Silvia; or, The Country Burial.	1730.
2)	The London Merchant; or, The History of George Barnwell.	1731.
3)	A Brief Account of the Life and Character of Scanderbeg. ?	1734.
4)	The Christian Hero.	1734
5)	Britannia and Batavia.	1734 oder 1735.
6)	Arden of Feversham.	1735.
7)	The Fatal Curiosity	1736.
8)	Marina.	1738.
9)	Elmerick; or, Justice Triumphant.	1739.

Ob Lillo auch ein Lustspiel, betitelt „The Regulators“ verfasst hat, muss dahin gestellt bleiben; es hat sich, wie in der zweiten Ausgabe von Lillo's Werken II. S 239 und 240 angegeben wird, trotz eifriger Bemühungen nicht finden lassen. — In der Ausgabe von 1775 wird mit keinem Wort eines Lustspiels Lillo's Erwähnung gethan.

---

1) Bibliothek der schönen Wissenschaften Bd. IX. und X.

Anmerkung. Pierer „Universal-Lexicon“ Bd. 16—18 S. 443 führt eine deutsche Uebersetzung von Lillo's sämmtlichen Werken an, die 1784 in Leipzig erschienen sei; ich habe nirgends diese Angabe bestätigt gefunden. —

VITA.

Ernestus Guilelmus Leopoldus Hoffmann natus sum a. d. IV. Kal. Nov. anni h. s. LIX. Schlotheimii, in oppido Schwarzburgensi, patre Guilelmo, quem morte mihi pridem ereptum esse valde doleo, matre Christiana, ex gente Weidnerorum orta. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum rudimentis in schola publica imbutus ad Gymnasium Sonderhusanum transii; ubi novem annis peractis maturitatis testimonium impetravi. Ut Francogallicae linguae incumberem primum Genavam me contuli, ibique per tria semestria Giraud-Teulon, Humbert, Marc-Monnier, Ritter, virorum doctissimorum scholas frequentavi; deinde in Britanniam trajectus per XVIII. menses linguae litterisque anglicis studui. Reversus in patriam universitatem Gottingensem adii, ibique per aestatem anni h. s. LXXXIII. clarissimos professores Andresen, Baumann, Kluckhohn, Napier, Peipers, Vollmöller audivi. Postremum ad studia persolvenda in numerum civium academicorum universitatis Halensis cum Vitebergensi consociatae receptus praecipue ex Dümmler, Elze, Haym, Keil, Kirchhoff, Suchier, illustrissimorum professorum scholis summam et delectationem et utilitatem percepi. Viris illis optime de me meritis et ago gratias et semper habebo quam maximas.

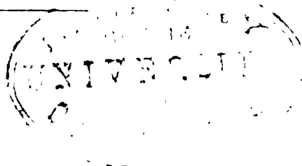
Diebus quarto et tertio ante Nonas Dec. anni h. s. LXXXVI. examen pro facultate docendi superavi. Candidatus probandus fui in Gymnasio Ascherslebensi usque ad Kal. Nov. anni h. s. LXXXVII.



Druck von Herm. Erdenberger in Schlotheim i. Th.

Druckfehler-Berichtigungen.

S. 2. Z. 33. Nach wieder ist der Gedankenstrich zu streichen.
S. 4. Z. 23. Statt morc ist more zu lesen.
S. 7. Z. 27. Nach seinen ist das Komma zu streichen.
S. 7. Z. 32. Nach bittet ist das Komma zu streichen.
S. 17. Anmerkg. 2. Nach Vorfall ist das Komma zu streichen.
S. 23. Z. 29. Statt Unrichtigkeit ist Ungerechtigkeit zu lesen.




U. C. BERKELEY LIBR
C05800100

